

# XVIII COLÓQUIO

do Programa de Pós-Graduação em Artes Cênicas

PPGAC/UNIRIO

## DA ORIGEM NOS CLUBES AO OLHAR EM REDE: HISTÓRIA E PERSPECTIVAS DO TEATRO EM COMUNIDADES DA BAIXADA FLUMINENSE

Jorge Braga Jr.

Jorge Braga Jr. | Doutorado

Linha de Pesquisa | PFE

Orientadora | Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Rosyane Trotta

Mestre em Educação, Cultura e Comunicação em Periferias Urbanas pela FEBF (Faculdade de Educação da Baixada Fluminense) vinculada à UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro). Graduado em Tecnologia em Produção Cultural pelo Centro Federal de Educação Tecnológica de Química de Nilópolis (2006) e formado em Licenciatura em Geografia pela Universidade Federal Fluminense - UFF e Pós-graduado com especialização em Produção Cultural com ênfase em literatura infanto-juvenil pelo IFRJ (Nilópolis/RJ). Professor do Curso Técnico em Eventos da Escola Técnica Estadual Adolpho Bloch vinculada à FAETEC (Fundação de Apoio à Escola Técnica). É ator, diretor de produção, autor e fundador da ONG Grupo Sócio-Cultural Código, sendo voluntário desde 2007 onde, além de ser membro da Cia Código de Artes Cênicas, coordena os projetos da instituição na área da democratização do acesso à cultura aos moradores de Japeri.



**DA ORIGEM NOS CLUBES AO OLHAR EM REDE:  
HISTÓRIA E PERSPECTIVAS DO TEATRO EM COMUNIDADES DA BAIXADA FLUMINENSE**

Jorge Braga Jr.

Profª Drª Rosyane Trotta | Orientadora

A vasta diversidade das práticas teatrais em espaços alternativos, sobretudo daquelas que ocorrem nas periferias, tem contribuído cada vez mais para o alargamento do campo da Pedagogia do Teatro no Brasil e em outros países. Termos como Teatro em Comunidades ou Teatro Comunitário (*Community theatre*), Teatro Aplicado (*Applied Theatre*) e Teatro para o desenvolvimento (*Theatre for development*), oriundos de publicações de língua inglesa, têm se tornado cada vez mais frequentes dentro da literatura nacional especializada no tema para descrever ou conceituar as práticas teatrais encontradas em comunidades periféricas. Segundo Marina Henriques (2012), um conceito comum a todas essas práticas seria a garantia de que as pessoas e comunidades possuem envolvimento direto com o processo criativo.

Dentro da formação de novas epistemologias que possam dar conta das produções artísticas e culturais, um termo que vem ganhando destaque nas pesquisas internacionais, muito embora seu uso não seja consenso entre os pesquisadores brasileiros, é o de Teatro Aplicado. Para Tim Prentki (2009), o termo consistiria em um amplo leque de práticas e processos criativos capazes de levar tanto os participantes quanto o público de suas produções a um contato com um teatro que lida com pessoas comuns, suas histórias, suas localidades e prioridades, que acontecem em espaços informais e lugares não-teatrais e que possam ser relevantes aos interesses de uma determinada comunidade.

O percurso do teatro aplicado é descrito por Marina Henriques (2012), tendo sua gênese nas diversas transformações ocorridas no teatro ocidental, no século XX, em que grupos que tinham como característica a utilização de espaços não-convencionais,

como Living Theatre nos Estados Unidos, e artistas como Peter Brook e Jerzy Grotowski, na Inglaterra e na Polônia, respectivamente, são exemplos dessas transformações.

Este teatro também possui estreita ligação com o teatro político, cujas influências remontam a Meyerhold, Stanislavski, Piscator e Brecht, e com as chamadas *community theater companies*, que têm sua trajetória impulsionada a partir do desprezo ao *mainstream* e a circulação dos seus espetáculos a áreas urbanas de baixa renda, vilas rurais, cidades industriais e condados. Lá, eles buscavam se estabelecer para explorar novas interfaces entre teatro e comunidade, sobretudo na Inglaterra.

No Brasil, também na década de 60, surgiram, com base na educação popular de Paulo Freire, grupos de teatro em sindicatos, centros educativos e em clubes operários como o MCP (Movimento de Cultura Popular) no Recife e o CPC (Centros Populares de Cultura) da UNE (União Nacional dos Estudantes), importantes focos de resistência na luta contra a ditadura militar.

Nos anos 70 e 80, crescem as práticas teatrais direcionadas a contextos comunitários e em espaços alternativos, ora envolvendo técnicas de participação direta com não-atores (Boal e o Teatro do Oprimido), ora por grupos com pessoas de classe média e/ou com colaboradores periféricos em bairros e comunidades periféricas no país. Nos anos 90 e 2000, surgem grupos vinculados a instituição do terceiro setor e a partir das políticas públicas possibilitadas pelo programa Cultura Viva e os Pontos de Cultura.

Márcia Pompeu Nogueira (2008), ainda que utilizando o termo teatro em comunidades, afirma que esse tipo de teatro pode acontecer a partir de iniciativas diversas como as políticas públicas, as ONGs, os movimentos sociais, instituições religiosas, grupos de teatro ou mesmo por iniciativa independente de pessoas das comunidades. Viganó (2006) acredita que a prática teatral, por si só, possibilita a construção de um senso de comunidade. Guenzburger (2016) afirma que com a chegada de novas camadas sociais ao fazer teatral, surgem, também, novos modos de produção. Nesse sentido, faz-se necessário buscarmos entender sob quais lógicas operam.

No que diz respeito ao teatro produzido na Baixada Fluminense, a existência de fontes bibliográficas é ainda mais incipiente. No entanto, as pistas trazidas pelos estudos do teatro aplicado e sua relação com as comunidades podem apontar para uma série de possíveis relações com a própria história do teatro da Baixada Fluminense<sup>1</sup>.

O teatro produzido na região possui um passado de relevância estética e política e um histórico fortemente vinculado à atuação de grupos comunitários como clubes, escolas de samba, associações de moradores, movimentos sociais e, mais recentemente, as ONGs. Com um histórico rico que conta, inclusive na sua formação, com a participação de diversos atores teatrais renomados, a Baixada Fluminense já recebeu, através do Grupo TAL, com o espetáculo político "Sacos e Canudos", o Prêmio Molière de 78.

Diversos fatores demonstram a relevância da pesquisa ainda em estágio inicial: a existência de espetáculos recentes que expressam, além do forte teor político, a construção de uma estética própria e a identificação com os moradores dessas comunidades; a eclosão da Rede Baixada Em Cena que, atualmente, integra mais de uma dezena de grupos da região e organiza uma série de ações, como mostras de espetáculos. Uma parcela significativa dos grupos possui direta ligação com os territórios de suas comunidades a partir de ações de formação, o que alimenta a hipótese de que essas práticas desenvolvidas pelos grupos teatrais em comunidades da Baixada Fluminense contribuem diretamente para o desenvolvimento do teatro na região.

---

1 A Baixada Fluminense, segundo a SEDEBREM, seria, composta pelos municípios de Belford Roxo, Duque de Caxias, Guapimirim, Itaguaí, Japeri, Magé, Mesquita, Nilópolis, Nova Iguaçu, Paracambi, Queimados, São João de Meriti e Seropédica.

## REFERÊNCIAS:

COUTINHO, M. H. **A favela como palco e personagem**. Petrópolis, RJ: DP ET Alii, Rio de Janeiro: FAPERJ, 2012.

GUENZBURGER, G. Teatro e Esfera pública: o olhar de Christopher Balme e alguns casos brasileiros. In: **Urdimento – Programa de Pós-Graduação em Teatro. Revista de Estudos em Artes Cênicas**. Universidade do Estado de Santa Catarina Vol. 1, nº 26, (jul 2016) – Florianópolis: UDESC/CEART. p. 154-168.

NOGUEIRA, M. P. A opção pelo Teatro em Comunidades: alternativas de pesquisa. In: **Urdimento – Programa de Pós-Graduação em Teatro. Revista de Estudos em Artes Cênicas**. Universidade do Estado de Santa Catarina Vol. 1, nº 10 (dez 2008) – Florianópolis: UDESC/CEART. p. 131.

PRENTKI, T. and PRESTON, S. (Orgs.) **The Applied Theatre Reader**. London and New York: Routledge, 2009.

VIGANÓ, S. S. **As regas do jogo: a ação sociocultural em teatro e o ideal Democrático**. São Paulo: Hucitec, edições Mandacaru, 2006.